

den ornamentalen Aufbauten ganz in diesen Kreis. Aber nicht sie bedeuten den Ruhm von Königsfelden.

Was diesen Chor vielmehr als einen Markstein in der Geschichte der deutschen Monumentalmalerei erscheinen läßt, nicht unähnlich dem Wendepunkt, den die Fresken Giottos in der Arena zu Padua für die italienische Kunst bedeuten, sind die übrigen acht Fenster des Königsfeldener Chores. Die Passion Christi, das Leben Mariä und des Täufers, die Legenden der heiligen Katharina, Klara und Franzisci sind in großen Kreisen und Vierpässen dargestellt, die — zum erstenmal — über die Pfosten hinweg die ganze Fensterbreite einnehmen und den Darstellungen dadurch einen monumentalen Maßstab sichern. Diese Durchbrechung der architektonischen Grenzen bildet aber nur die Vorbedingung für die Freiheit dieser Szenen, die nichts mit der teppichhaften Gotik der früheren drei Fenster gemein haben, obwohl sie wahrscheinlich unmittelbar aufeinander folgten und von derselben Werkstatt ausgeführt wurden. Der Geist, in dem sie geschaffen sind, ist der Gotik feindlich und führt zur Erkenntnis des Lebens; nicht denkbar ohne Befruchtung von dem Italien der Giottesken her. Die erste Andeutung der Raumtiefe ist in diesen Szenen gegeben, in den schräg gestellten und perspektivisch gesehenen Baldachinen und Bauandeutungen, in der bühnenartigen Reliefschicht, in der sich die Gestalten gegeneinander bewegen: beides geht letzten Endes auf Giottos bildmäßigen Stil selber zurück. Mag die unmittelbare Veranlassung zu einer so folgenschweren Umwertung der Raumvorstellung auf Pariser oder Burgunder Miniaturen zurückgehen, mag der unbekannte Genius dieser Schöpfungen in Avignon selbst die merkwürdigen Fresken im Papstschloß oder gar an der Quelle in Italien Giottos und seiner Schüler Riesenwerke auf sich haben wirken lassen: das eine ist sicher, daß er als einer der eigenwilligsten und schöpferischsten Schüler der giottesken Tradition dasteht. Das Bezeichnende ist, daß wir kein Freskenwerk von gleicher Bedeutung im Norden kennen, daß das erste Monumentalwerk des Realismus zwischen 1350 und 1360 aus Glasfenstern besteht. Vielleicht konnte in der trüberen Atmosphäre des Nordens die Kühnheit der künstlerischen Neuerungen niemals so sichtbar und eindrucksvoll in Erscheinung treten wie in diesen leuchtenden Gläserfeldern. Die dramatische Klarheit in den stets wenigen und deutlich auseinander gehaltenen Figuren, die gewandte Bewegung, die oft rührende Schönheit des Ausdruckes bringen das deutsche Erbteil der Verinnerlichung zum Bewußtsein. Hier ist Größe und innerste Wahrhaftigkeit, und die strenge Gesetzmäßigkeit des Glasbildes verstärkt mit glücklichem Zwange die Einfachheit und Monumentalität der Darstellung und stellt die unschätzbare Eroberung des rein Menschlichen gegenüber der dekorativen Symbolik gotischer Typen ins hellste Licht.

Die Herrlichkeit und Naivität dieser Erfindungen hat ihresgleichen nur bei Giotto und tritt ganz erst zutage, wenn man sie mit dem vergleicht, was später an realistischen Dingen geleistet wurde, mit der engen Bürger-